Domingo 9 de octubre de 1994

PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ANTONIO DAL MASETTO: EL OFICIO DE VIVIR, *por Guillermo Saccomanno*

EL FANTASMA DE LA ABUELA, *por Edgardo González Amer*

6/7

LA NOVELA INEDITA DE JULIO VERNE

EL REGRESO DEL VISIONARIO

Las editoriales Hachette y Le Cherche Midi publicaron en Francia la novela inédita de Julio Verne que apareció en una caja fuerte olvidada durante generaciones. "París en el siglo XX", de la que en las páginas 2/3 se anticipan dos fragmentos traducidos en exclusividad, es una sátira de anticipación en la que el autor de "La vuelta al mundo en ochenta días", "Veinte mil leguas de viaje submarino" y "De la Tierra a la Luna", entre otras maravillas, imagina la difusión masiva del motor a combustión, el teléfono, el fax y hasta la silla eléctrica.

EL CONGRESO DE CIENCIAS POLITICAS DE BERLIN: LO QUE EL MURO SE LLEVO

8

EL GRAN DEPOSITO DRAMATICO

JULIO VERNE

En esa época en la que todo se centralizaba, tanto el pensamiento como la fuerza mecánica, la creación de un depósito dramático era, desde luego, algo perfectamente indicado; los hombres se presentaban, prácticos e industriosos, y obtenían los privilegios de esta importante sociedad en 1903.

Pero veinte años más tarde la sociedad pasó a manos del gobierno y funcionó bajo las órdenes de un Director General, consejero de Estado.

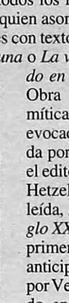
La cincuentena de teatros de la capital iban a buscar allí obras de todo tipo: algunas piezas estaban confeccionadas por adelantado; otras se hacían a pedido, según la estatura del actor o el orden de alguna idea.

Naturalmente, la censura desapareció ante ese nuevo orden y las tijeras emblemáticas fueron a parar, oxidadas, al fondo de los cajones.

Los directores de los teatros de París y de provincia eran funcionarios del Estado, jubilados, retirados o con pensiones, según la edad o los servicios.

La creación del Gran Depósito Dramático hizo desaparecer a la ruidosa sociedad de autores. Los empleados del depósito cobraban sus elevados sueldos mensuales y el Estado cobraba las ganancias.

También estaba la Dirección de la Literatura Dramática. Si el Gran Depósito no producía obras maestras, al menos divertía a las poblaciones dóciles con obras tranquilas: los autores antiguos ya no se ponían en escena y sólo a veces podía verse una pieza de Molière en el Palais Royal. Pero Víctor Hugo, Dumas, Ponsard, Augier, Scribe, Sardou, Barrière, Maurice, Vacquerie habían sido eliminados en masa. Estos autores habían abusado de su talento como para arrastrar al siglo y, en una sociedad bien organizada, el siglo, a lo sumo, debe caminar y no correr.



Todo ocurría ahora en orden, como debe ser entre gente civilizada: los autores funcionarios vivían bien y no se agotaban, ya no había poetas bohemios ni genios miserables que parecían protestar eternamente contra el orden. ¿Quién se habría quejado de esa organización que asesinaba la personalidad de la gente y le suministraba al público la suma de literatura que cubría sus necesidades?

A veces, algún pobre diablo, con el fuego sagrado en el corazón, intentaba penetrar, pero los teatros le cerraban las puertas debido a sus acuerdos con el Gran Depósito Dramático. Entonces el poeta incomprendido publicaba sus obras por cuenta propia, pero nadie las leía.

(Fragmento del capítulo XIV de París en el siglo XX*)*

UN TEXTO DESCONOCIDO DEL

VIAJE AL CENTRO DE JULIO VERNE

EDUARDO FEBBRO, *desde París*

Ciento treinta años después de su curiosa desaparición, los editores franceses rescataron del olvido un asombroso manuscrito de juventud de Julio Verne, *París en el siglo XX*, cuya existencia se conocía pero cuyo paradero había sido durante más de un siglo un secreto para todos los investigadores de la obra de quien asombró y deleitó a generaciones con textos como *De la Tierra a la Luna* o *La vuelta al mundo en ochenta días*. Obra "invisible", mítica a fuerza de ser evocada y comentada por su hijo y por el editor Pierre Jules Hetzel, pero jamás leída, *París en el siglo XX* es uno de los primeros libros de anticipación escritos por Verne y rechazado en 1863 por el mismo editor, Hetzel, que en ese momento emprendió la publicación de toda su obra cuando nadie en la Francia de entonces se animaba a aceptar la prosa de este visionario. La carta de rechazo de Hetzel y la inclusión de *París en el siglo XX* en la lista de manuscritos inéditos de Verne –que a su muerte el 24 de marzo de 1905 realizó su hijo Michel– prueban la autenticidad del manuscrito. Michel Verne, aconsejado por Hetzel, estableció esta lista a fin de no ser acusado más tarde de haber escrito él mismo los textos desconocidos del autor de *Viaje al centro de la tierra*.

Publicado ahora con el sello Hachette/Le Cherche Midi luego de haber sido encontrado por puro azar, *París en el siglo XX* es un punzante tesoro de anticipación cuya historia fue situada por Verne en 1960. Hetzel apuntó su sólido y vehemente rechazo en los márgenes del editorial, que llenó de anotaciones sobre todo lo que le parecía incorrecto, desde la profusión de neologismos hasta los detalles "poco auténticos" o "inverosímiles" de algunos capítulos y personajes. En la carta de rechazo que le envió a Verne a finales de 1863, Hetzel escribe que "hubiese dado cualquier cosa para no tener que escribirle hoy, pero usted ha emprendido una tarea imposible que no logró llevar a cabo". Hetzel elogia a Verne asegurándole que *París en el siglo XX* "está muy por debajo de *Cinco semanas en globo* (...) El texto equivale al periodismo más insignificante y trata además un tema muy poco serio". Malo y sin vida encontraba al texto el editor, escribía en su carta y más adelante agregaba: "Lo que me hiere en este libro es la literatura misma, tan inferior a usted en casi todas las líneas". Sin lograr situar con exactitud la fecha en la que Verne escribió *París en el siglo XX*, los especialistas estiman que se trata de un libro de la primera juventud literaria del autor y que se lo presentó a su editor luego de que Hetzel decidiera iniciar la publicación de su obra, en 1863.

Julio Verne, que anticipó con precisión hazañas científicas, imaginó la historia de un poeta inadecuado para un mundo dominado por el dinero y la tecnología. Inédita hasta ahora, la novela "París en el siglo XX", recién publicada en Francia, se reproduce aquí en dos fragmentos de traducción exclusiva.

UN ASPECTO IGNORADO DE VERNE

EL APOCALIPTICO

ROLANDO GRAÑA

Existe un Julio Verne habitual, que arranca sonrisas indulgentes cuando se le pretende otorgar otro sentido a sus aventuras episódicas: el Verne para niños.

Superado el incidente, aparece otro Verne al que se llega, andando el tiempo, por relectura o simple evocación: el pedagógico escritor que concretó en sesenta y cinco novelas una épica acrítica de la Modernidad, una enciclopedia juvenil con personajes y peripecias, la ciencia y la geografía unidas por el vértigo del descubrimiento. Una saga de pioneros adustos, sin mujeres a la vista ni complicaciones psicológicas a lo Balzac. Lector de Saint-Simon, la obra de este Verne aparece en una primera, somera mirada como una utopía positivista donde la intriga se formula como necesidad de verificar *in situ* una hipótesis científica.

La verificación es en los textos de Verne lo que el crimen en la policial, ese otro género que en la misma época Poe estaba fundando. El capitán Hatteras viaja miles de kilómetros para saber si existe o no un mar libre de hielos en el Polo Norte; los expedicionarios de *Viaje al centro de la Tierra* desean saber si existe o no el fuego central; una disputa de geógrafos es motor de *El gran Orinoco*.

Por lo demás, su propia vida sin sobresaltos coincide con este Verne optimista: hijo algo díscolo de pequeños burgueses de provincias, llegó a París, abandonó el derecho y la Bolsa y se dedicó a escribir por dinero. Pero si se escarba un poco más en su biografía y en sus textos, aparece un tercer Verne, apocalíptico. Hasta hace unos años, los revisionistas de su obra pensaban que el Verne pesimista comenzó cuando su sobrino predilecto golpeó un día a su puerta y sin decir agua va le pegó un tiro en la pierna que lo dejó rengo por el resto de su vida. El sobrino fue internado en foucaultiano loquero y Verne, cuenta la leyenda, vio todo más sombrío, leyó a Nietzsche, escuchó a Wagner y empezó a escribir novelas antiutópicas.

Así, aquellas promisorias comunidades, que como en *La isla misteriosa* de la nada construyen un paraíso, son reemplazadas por ciudades de perdición como la Milliard City de *La isla de hélice*, donde los ricos son incapaces de dirimir sus querellas y provocan la debacle; por complejos siderúrgicos protohitlerianos como la Stahlstad de *Los quinientos millones de la Begum*; o por una pequeña isla como la de *El eterno Adán*, donde la ciencia predilecta de Verne, la geografía, queda patéticamente inutilizada: un cataclismo hundió a todos los continentes y no hay mapa ni memoria que valga.

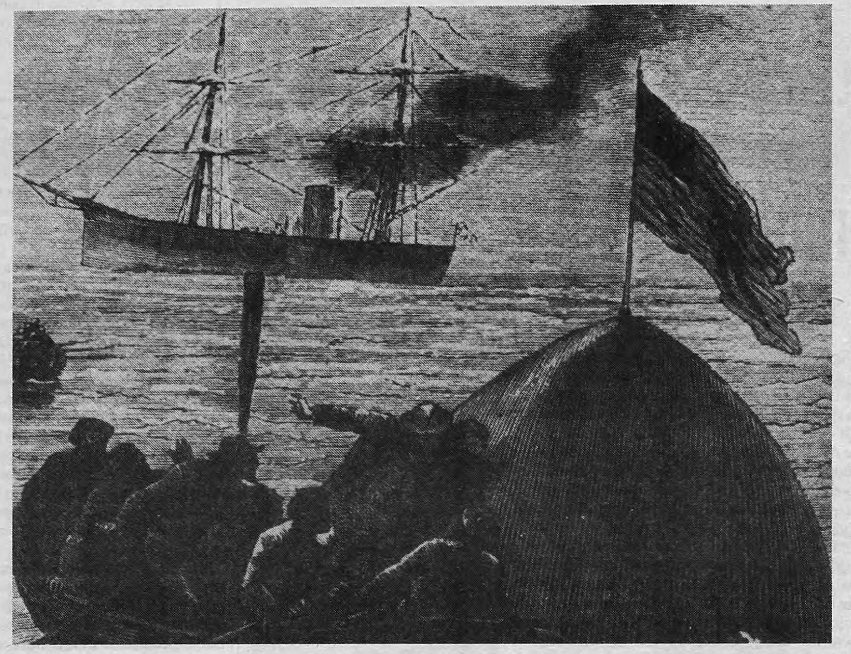
El descubrimiento tardío de *París en el siglo XX*, escrita al comienzo de su carrera, en realidad viene a refutar la hipótesis de que el tercer Verne, el apocalítico, comenzó cuando la vida lo engañó. Esta mirada antipastoral sobre la Modernidad ya estaba en sus primeros escritos, sólo que su editor, el vampiro Hetzel, se la desaconsejó.

Al segundo Verne se le admira por haber pre-visto los adelantos científicos con tono triunfal y se lo considera precursor de la ciencia ficción clásica. El tercero, escéptico o francamente pesimista en lo que a logros de la tecnología respecta, es un claro antecedente de esa otra ciencia ficción más reciente y menos triunfal: J. G. Ballard, Philip K. Dick, Thomas Disch.

Tal vez lo más interesante de *redescubrir* a Verne es apreciar que en ningún momento su crítica a la Modernidad es radical y regresiva: nada de abandonar la electricidad por la lámpara de petróleo. Su reclamo pasa por el derecho (o la ilusión, al menos) de otra manera de desarrollo, menos regida por el lucro y por un único, excluyente modelo de crecimiento a pura lógica de mercado.

París en el siglo XX habla de eso. Y Verne volvió a ser visionario.

GRAN ESCRITOR Y VISIONARIO FRANCES



EL CREDITO INSTRUCCIONAL

J.V.

El 13 de agosto de 1960, una parte de la población parisina se dirigía hacia una de las numerosas estaciones de trenes metropolitanos y hacia las ramificaciones del antiguo emplazamiento del Champ de Mars. Era el día de la distribución de los premios a la Sociedad General de Crédito Instruccional, vasto establecimiento de educación pública. Su excelencia el ministro de los Embelesamientos de París debía presidir esta solemnidad.

La Sociedad General de Crédito Instruccional respondía perfectamente a las tendencias industriales del siglo. Lo que cien años atrás se llamaba progreso había conocido grandes desarrollos. El monopolio, ese nec plus ultra de la perfección, tenía en su poder a todo el país; las sociedades se multiplicaban, se fundaban, se organizaban y hubiesen sin dudas asombrado a nuestros padres por los resultados que obtenían.

El dinero no faltaba pero en un momento casi estuvo por quedarse sin ocupación, cuando los ferrocarriles pasaron de los particulares al Estado: hubo entonces mucha abundancia de capitales, y más aún de capitalistas, en busca de operaciones financieras o negocios industriales.

Por eso no debemos sorprendernos de aquello que habría asombrado a un parisino del siglo XIX, es decir, por la creación del Crédito Instruccional. Esta sociedad funcionaba con mucho éxito desde treinta años antes, bajo la dirección financiera del barón de Vercampin.

A fuerza de multiplicar las sucursales de la universidad, los bachilleratos, los colegios, las escuelas primarias, los pensionados de doctrina cristiana, los cursos preparatorios, los seminarios, las conferencias, los asilos y los orfelinatos, una institución había logrado infiltrar hasta las últimas capas del orden social. Si nadie leía más, al menos todo el mundo sabía leer, hasta escribir inclusive. No había un solo hijo de artesano ambicioso, de campesino sin clase, que no pretendiese obtener un lugar en la administración: el funcionariado se desarrollaba bajo todas las formas posibles. Más tarde se vería cuán enorme era la legión de empleados a la que el gobierno hacía marcar el paso, y hasta militarmente.

(Fragmento del capítulo I de París en el siglo XX*)*

Libro negro, de un pesimismo devastador, *París en el siglo XX* dejó estupefactos a críticos y lectores. Todos los elementos esenciales de la obra posterior de Verne aparecen ya en este texto: la anticipación y el gusto por nombrar –instituciones, poetas, músicos, saberes– que ya adelantan las minuciosas enumeraciones de plantas y planetas de sus *Viajes extraordinarios*. *París en el siglo XX* es una enciclopedia anticipada del pensamiento de Verne y viene a derrumbar, en su frecuente descreimiento y pesimismo, muchas de las teorías críticas que habían intentado explicar su obra. Como señala Pierre Gondolo de la Riva en el prólogo a *París en el siglo XX*, ese lugar común que hace de Verne un optimista por esencia que mira el mundo con una fe ciega en la ciencia y el progreso pierde toda su veracidad con la lectura de este libro. *París en el siglo XX* es un texto de una ironía devastadora, cargado de un humor sin concesiones, marcado por una visión trágica de las relaciones humanas en la que la ciencia y el progreso son factores de soledad y derrumbamiento de los valores humanistas. Más de un siglo antes, Verne puso en escena nuestro mundo actual, y no sólo el tecnológico. *París en el siglo XX* es una impecable sátira de anticipación, un velorio que se adelanta a la muerte de los valores humanistas y literarios. En el libro de Verne, París es un inmenso puerto unido al mar por un canal impresionante y sembrado de innovaciones tecnológicas: metros suspendidos y automatizados al extremo, autos individuales y silenciosos, iluminaciones tan claras y potentes como el sol. Pero en este panorama de progreso y perfección, Michel Dufrénoy, el héroe de *París en el siglo XX*, es un hombre solo en una ciudad detrás de cuyo bosque de ciencias mecánicas lo único importante es el dinero y la ciencia, los intercambios bursátiles y el liberalismo extremo. En la metrópolis futurista del joven Verne apenas un grupo de marginales escapa al control cultural ejercido por el Estado. Solitarios y descolocados, enamorados de la cultura clásica, este grupo celebra la memoria de los valores humanistas y literarios pero son desgarrados por el sarcasmo y la indiferencia, por la burla colectiva que los precipita a la soledad, la miseria y el hambre.

Muy pocos detalles escapan al poder anticipatorio de Verne. Su personaje principal, Michel Dudrénoy, es uno de los tantos anónimos contemporáneos que rehúsan la comunicación de masas y los juegos informáticos como único esparcimiento. Dufrénoy se desplaza en una capital obsesionada por el provecho y el oportunismo y donde el griego y el latín han pasado a ser lenguas enterradas. Hombre de letras clásicas, poeta y dramaturgo, Michel Dufrénoy asume su pasión clásica como un sobreviviente condenado. La sociedad le pide que escriba textos útiles, es decir descartables. Todo este genocidio cultural está dirigido por un banco "instruccional" que despedaza a quienes viven apegados al arte por el arte. El reino de la mecánica y de las finanzas reduce a Michel Dufrénoy y sus semejantes a la misma categoría de muebles que las bibliotecas.

Verne parece haber visto todo en un aleph porque logró inclusive imaginar la "electrificación" de la música, en adelante viciada por los amplificadores que la difunden en las salas abarrotadas de gente. La televisión no existe como tal en *París en el siglo XX*, pero sí en cambio la denuncia de que el espectáculo será un negocio determinado por los imperativos industriales funcionando con el principio de un "banco de réplicas", es decir, las series actuales de televisión. Un aparato cuya utilidad el protagonista no comprende es la silla eléctrica –"Entonces entendió. Las personas ya no serían decapitadas. Serían electrocutadas"–; la posibilidad de enviar a distancia escritos e ilustraciones, llamado foto-telegrafía, es una visión del fax. La lógica del libro de Verne apunta a esbozar las garras del apocalipsis de la sociedad. El inmenso faro del puerto de Grenelle no ilumina ningún porvenir posible.

Michel Dufrénoy culmina su periplo descriptivo del París de los años '60 en un cementerio parisino, bajo la nieve, ante las tumbas de Chopin y de La Rochefoucauld. Dufrénoy se desmaya en ese escenario y pide, en un último sobresalto de conciencia, un diluvio de fuego que se trague a ese París inhumano, admirable por su tecnología pero totalmente desculturizado.

Carnets///

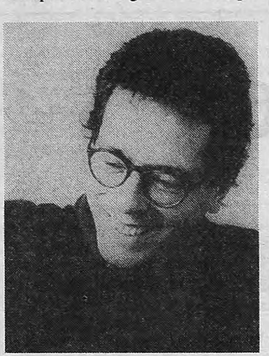
FICCION

El humor no es más fuerte

LOS MISTERIOS DE ROSARIO, por César Aira. Emecé, 1994, 200 páginas.

"Demasiado inteligente, o demasiado idiota? Daba lo mismo." La pregunta y la respuesta figuran en la página 20 y tienen que ver con el protagonista de esta nueva novela de César Aira, Alberto Giordano (nombre de un ensayista rosarino real). Definen bien, sin embargo, una especie de velado proyecto de Aira: lograr que tampoco sus lectores puedan resolverla, en cuanto a su propia figura y su propia obra. Hay autores argentinos cuya misión, al margen de sus estéticas a veces antagónicas, y hasta de sus estrategias aparentes, parece ser la de imponer una presencia fuerte: Arlt, Sabato, Borges, Soriano, Piglia. Otros, en cambio, trabajan (o trabajaron) sobre una actividad de borramiento, aunque puedan llegar a trascender públicamente tanto o más que los anteriores: Bioy Casares, Macedonio, Gombrowicz, Saer, Aira. En este último el método sería el del viejísimo "¿es o se hace?", usado como herramienta de seducción/rechazo, en un marco de paradójica histeria serena.

Lo curioso es que una literatura que fagocita y digiere con fluidez estéticas tan disímiles como la novela de aventuras, el best seller, los diarios de viaje, la historieta o el dibujo animado, tiene un halo extraliterario polarizante, confrontativo. O es para unos un escritor imbécil, pobre, de "jueguitos". O es, para otros, un genio evidente, que



devela parte de la esencia misma de la empresa literaria, bajo máscaras triviales.

Entre estos últimos figuran (o figuraban) varias personas cercanas a lo académico, entre ellos ensayistas como Giordano, editoras como las del sello Beatriz Viterbo (que imprimen –o imprimían– los libros "cortos" de Aira), y personajes diversos de la ciudad de Rosario, integrantes de un modesto grupo de culto. Es muy probable que ahora estén (o hayan estado) trabajosa y silenciosamente empeñados en absorber el impacto de esa especie de baldazo de agua fría que es esta novela.

No sólo Giordano es aquí un ser un tanto patético (y por lo tanto querible como personaje), "regordete, provisto de una gruesa capa de grasa, como las focas", al que le fracasan sistemáticamente los seminarios que da en Facultad; no sólo las "chicas de la editorial" pasan a ser negras (sic) entre divertidas y atorrantas (sobre todo para elaborar disculpas que les permitan no editar un libro determinado). Hay además mazazos generales que suenan aplicables a buena parte de los ambientes semejantes del interior y la capital argentinos: *"No eran clase media ni clase obrera ni ninguna clase. Eran unos parásitos, vagos mal entretenidos, y en general unos burros. El laborioso barniz de cultura del que vivían, lo extraían de la reconstrucción infinitamente recomenzada de sistemas ajenos, el de Benjamin, el de Barthes, el de Blanchot. Todas sus iluminaciones eran de segunda mano, y sobrevenían, extenuadas, al cabo de innumerables páginas de comentario y redundancia. Lo directo les estaba vedado."* Es prosa panfletaria, de acuerdo, pero buena prosa panfletaria, género muy debilitado en la producción reciente.

Los misterios de Rosario no es sin embargo sólo una novela satírica sobre dicho ambiente. Su apariencia, desde el título, es la de una novela al estilo de Julio Verne o los folletinistas del siglo XIX. Hay una tremenda tormenta de nieve, un probable fin del mundo, "efectos especiales" relacionados con el clima o con el hielo que va cubriendo la ciudad.

Esa agua apocalíptica y estruendosa no llega a mezclarse sin embargo nunca del todo con el agua ácida descriptiva del grupo universitario. Allí lo mejor son las escenas elaboradas con la extrema libertad visual de un film como *Los cazafantasmas* o de los dibujos animados de Tex Avery: cabinas telefónicas que rebotan contra un quinto piso, seres humanos que vuelan como papeles al viento, sabios locos en edificios de pacotilla. O una recordable escena donde el pobre Giordano no puede librarse de un muñeco de nieve mímico, donde se remeda el duetto de Gombrowicz con el Puto en



Transatlántico. En el debe hay que computar breves tramos "metaliterarios" acerca de la novela, plaga inerradicable de la narrativa argentina, desde *Los premios* cortazariano en adelante.

En las últimas páginas, da la impresión de que Aira. Algunos dirían que es la demostración de su estupidez. Otros, que se trata de un fracaso que copia, en el fondo, el de toda literatura. Como lector, sólo puede decirse que es sencillamente el fracaso de este libro, que termina por fragmentar, sofocar y reprimir su dinamita potencial de humor, de cruce de atmósferas diversas y de puro juego imaginativo.

ELVIO E. GANDOLFO

El recientemente elegido miembro de la Real Academia Española, Mario Vargas Llosa, publicó una serie de artículos entre 1990 y 1994, cuya compilación en libro ha titulado *Desafíos a la libertad.* Según indica en el prólogo, "todos ellos se refieren a los desafíos a la cultura de la libertad que han surgido con el poscomunismo y critican el nacionalismo y sus mil caras *insidiosas*". El adjetivo funciona como un indicio del modo en que estos artículos se desarrollan a partir de algún hecho puntual: una crisis política, una guerra, alguna polémica protagonizada por Vargas Llosa, un triunfo electoral y hasta un aniversario. Cabe señalar qué entiende el autor por libertad. Metódico, se ocupa de aclararlo, también en el prólogo: "Opción liberal como una alianza simultánea e indivisible de democracia política y libertad económica". Para sostener hoy tan viejo enunciado, Vargas Llosa despliega una estrategia discursiva que ni toda su habilidad narrativa salva del efecto de pesadez que produce la reiteración de un repertorio de lugares comunes y del modo de exponerlos.

En primer lugar procede a descalificar de antemano y en forma absoluta cualquier tipo de objeción que pudiera hacerse a sus tajantes afirmaciones. Obsedido desde hace años por los demonios, Vargas Llosa se dedica ahora a una suerte de mecanismo proyectivo: demonizar al que sostenga alguna postura distinta de la suya. El mundo infernal vargallosiano, a diferencia del de Dante, es una confusa mezcla, una especie de cambalache, donde caben los socialistas, ex socialistas, comunistas, ex comunistas, fundamentalistas, nazis, nacionalistas de todo tipo, izquierdistas en general, comunidades y hasta socialdemócratas. El paraíso, a la inversa, es el mundo de las empresas multinacionales, Estados Unidos ("cuya prosperidad y grandeza ha sido posible en gran parte gracias a la libertad económica y el internacionalismo del comercio"), los intelectuales que piensan como él y hasta Margaret Thatcher, la que, entre otras

Best S

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Nada es eterno,* por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). Una joven médica es acusada de matar a un paciente terminal y de quedarse con la herencia. El juicio remonta la historia a un pasado donde abundan las ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	1	6
2 *La tierra incomparable,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos). La novela, que ganó el Premio Biblioteca del Sur 1994, tiene como protagonista a una inmigrante italiana que decide, a los ochenta años, volver a su país de origen para redescubrir su vida pasada.	3	2
3 *Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	2	23
4 *La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	12
5 *Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	4	28
6 *Soñar en cubano,* por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos).	6	11
7 *Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario,* el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	7	15
8 *El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos).	–	10
9 *Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	–	46
10 *Cuentos completos de Cortázar,* por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	8	20

Carnets///

FICCION

El humor no es más fuerte

Demasiado inteligente, o demasiado idiota? Daba lo mismo.*" La pregunta y la respuesta figuran en la página 20 y tienen que ver con el protagonista de esta nueva novela de César Aira, Alberto Giordano (nombre de un ensayista rosarino real). Definen bien, sin embargo, una especie de velado proyecto de Aira: lograr que tampoco sus lectores puedan resolverla, en cuanto a su propia figura y su propia obra. Hay autores argentinos cuya misión, al margen de sus estéticas a veces antagónicas, y hasta de sus estrategias aparentes, parece ser la de imponer una presencia fuerte: Arlt, Sabato, Borges, Soriano, Piglia. Otros, en cambio, trabajan (o trabajaron) sobre una actividad de borramiento, aunque puedan llegar a trascender públicamente tanto o más que los anteriores: Bioy Casares, Macedonio, Gombrowicz, Saer, Aira. En este último el método sería el del viejísimo "¿es o se hace?", usado como herramienta de seducción/rechazo, en un marco de paradójica histeria serena.

Lo curioso es que una literatura que fagocita y digiere con fluidez estéticas tan disímiles como la novela de aventuras, el best seller, los diarios de viaje, la historieta o el dibujo animado, tiene un halo extraliterario polarizante, confrontativo. O es para unos un escritor imbécil, pobre, de "jueguitos". O es, para otros, un genio evidente, que



devela parte de la esencia misma de la empresa literaria, bajo máscaras triviales.

Entre estos últimos figuran (o figuraban) varias personas cercanas a lo académico, entre ellos ensayistas como Giordano, editoras como las del sello Beatriz Viterbo (que imprimen –o imprimían– los libros "cortos" de Aira), y personajes diversos de la ciudad de Rosario, integrantes de un modesto grupo de culto. Es muy probable que ahora estén (o hayan estado) trabajosa y silenciosamente empeñados en absorber el impacto de esa especie de baldazo de agua fría que es esta novela.

No sólo Giordano es aquí un ser un tanto patético (y por lo tanto querible como personaje), "regordete, provisto de una gruesa capa de grasa, como las focas", al que le fracasan sistemáticamente los seminarios que da en Facultad; no sólo las "chicas de la editorial" pasan a ser negras (sic) entre divertidas y atorrantas (sobre todo para elaborar disculpas que les permitan no editar un libro determinado). Hay además mazazos generales que suenan aplicables a buena parte de los ambientes semejantes del interior y la capital argentinos: *"No eran clase media ni clase obrera ni ninguna clase. Eran unos parásitos, vagos mal entretenidos, y en general unos burros. El laborioso barniz de cultura del que vivían, lo extraían de la reconstrucción infinitamente recomenzada de sistemas ajenos, el de Benjamin, el de Barthes, el de Blanchot. Todas sus iluminaciones eran de segunda mano, y sobrevenían, extenuadas, al cabo de innumerables páginas de comentario y redundancia. Lo directo les estaba vedado."* Es prosa panfletaria, de acuerdo, pero buena prosa panfletaria, género muy debilitado en la producción reciente.

LOS MISTERIOS DE ROSARIO, por César Aira. Emecé, 1994, 200 páginas.

Los misterios de Rosario no es sin embargo sólo una novela satírica sobre dicho ambiente. Su apariencia, desde el título, es la de una novela al estilo de Julio Verne o los folletinistas del siglo XIX. Hay una tremenda tormenta de nieve, un probable fin del mundo, "efectos especiales" relacionados con el clima o con el hielo que va cubriendo la ciudad.

Esa agua apocalíptica y estruendosa no llega a mezclarse sin embargo nunca del todo con el agua ácida descriptiva del grupo universitario. Allí lo mejor son las escenas elaboradas con la extrema libertad visual de un film como *Los cazafantasmas* o de los dibujos animados de Tex Avery: cabinas telefónicas que rebotan contra un quinto piso, seres humanos que vuelan como papeles al viento, sabios locos en edificios de pacotilla. O una recordable escena donde el pobre Giordano no puede librarse de un muñeco de nieve mímico, donde se remeda el duetto de Gombrowicz con el Puto en *Transatlántico*. En el debe hay que computar breves tramos "metaliterarios" acerca de la novela, plaga inerradicable de la narrativa argentina, desde *Los premios* cortazariano en adelante.

En las últimas páginas, da la impresión de que Aira. Algunos dirían que es la demostración de su estupidez. Otros, que se trata de un fracaso que copia, en el fondo, el de toda literatura. Como lector, sólo puede decirse que es sencillamente el fracaso de este libro, que termina por fragmentar, sofocar y reprimir su dinamita potencial de humor, de cruce de atmósferas diversas y de puro juego imaginativo.

ELVIO E. GANDOLFO

ENSAYO

El mal según Vargas Llosa

El recientemente elegido miembro de la Real Academia Española, Mario Vargas Llosa, publicó una serie de artículos entre 1990 y 1994, cuya compilación en libro ha titulado *Desafíos a la libertad*. Según indica en el prólogo, "todos ellos se refieren a los desafíos a la cultura de la libertad que han surgido con el poscomunismo y critican el nacionalismo y sus mil caras *insidiosas*". El adjetivo funciona como un indicio del modo en que estos artículos se desarrollan a partir de algún hecho puntual: una crisis política, una guerra, alguna polémica protagonizada por Vargas Llosa, un triunfo electoral y hasta un aniversario. Cabe señalar qué entiende el autor por libertad. Metódico, se ocupa de aclararlo, también en el prólogo: "Opción liberal como una alianza simultánea e indivisible de democracia política y libertad económica". Para sostener hoy tan viejo enunciado, Vargas Llosa despliega una estrategia discursiva que ni toda su habilidad narrativa salva del efecto de pesadez que produce la reiteración de un repertorio de lugares comunes y del modo de exponerlos.

En primer lugar procede a descalificar de antemano y en forma absoluta cualquier tipo de objeción que pudiera hacerse a sus tajantes afirmaciones. Obsedido desde hace años por los demonios, Vargas Llosa se dedica ahora a una suerte de mecanismo proyectivo: demonizar al que sostenga alguna postura distinta de la suya. El mundo infernal vargallosiano, a diferencia del de Dante, es una confusa mezcla, una especie de cambalache, donde caben los socialistas, ex socialistas, comunistas, ex comunistas, fundamentalistas, nazis, nacionalistas de todo tipo, izquierdistas en general, comunidades y hasta socialdemócratas. El paraíso, a la inversa, es el mundo de las empresas multinacionales, Estados Unidos ("cuya prosperidad y grandeza ha sido posible en gran parte gracias a la libertad económica y el internacionalismo del comercio"), los intelectuales que piensan como él y hasta Margaret Thatcher, la que, entre otras grandes proezas, según dice, libró a los argentinos "*sin duda* de medio siglo de gorilismo militar, que es lo que hubieran tenido si la dictadura de Galtieri se queda con las Malvinas".

En la lógica que pone en juego, de nada vale tratar de ejercitar ningún tipo de democrático debate crítico porque hacerlo significa quedar del lado del Mal, ser desde un oscurantista hasta cómplice de dictaduras y genocidios o, en el mejor de los casos, no tener inteligencia suficiente como para ver lo que con toda lucidez Mario Vargas Llosa ya ha notado y expone a continuación, en sus artículos.

El final de cada uno de ellos suele ser, como en estribillo, un canto a la democracia, al libre mercado y al consiguiente modo de entender el internacionalismo en ese marco. Ahora, el democratismo que impregna –porque repite a cada rato la palabra– todo el texto, parece desmentirse en ese emparejamiento, que no tiene en cuenta la relación dialéctica de los hechos, soslaya algunas de las causas que los producen y en definitiva repele todo lo que implica la especificidad y la diferencia, apoyándose en un modo de argumentar que da vueltas en torno de lo fenoménico y del sentido común.

El maniqueísmo y el dogmatismo manifiestos permiten afirmar que se está en presencia de un fundamentalista del neoliberalismo más papista que el Papa. Su idea de libertad se asemeja a la constitución de un *free shop* –correlato del cambalache que habitan los enemigos–, y el ejercicio de ésta sólo puede darse, en su modalidad de concebirla, sobre la negación de cualquier forma de cuestionamiento y sobre la base de reglas marcadas a fuego (literalmente) de antemano. En otras palabras, y por más que a Mario Vargas Llosa le parezca obsoleto, ese Primer Mundo que celebra con sus vistosas calificaciones supone un ordenamiento: un segundo, un tercero, un cuarto, etcétera, aunque sea a escala internacional.

SUSANA CELLA

LOS DESAFIOS A LA LIBERTAD, por Mario Vargas Llosa. El País-Aguilar, 1994, 320 páginas.



FICCION

Una mujer en el Oeste

LOS COWBOYS SON MI DEBILIDAD, por Pam Houston. Editorial Tusquets; 1994, 186 páginas.

Los doce cuentos que componen este libro –el primero de la treintañera profesora de escritura creativa en la Denison University de Ohio, Pam Houston– se proponen, desde el título, como una *remake aggiornada* de la segunda sección de los gloriosos "Sábados de súper acción" de los años 70. Por las casi doscientas páginas de *Los cowboys son mi debilidad*, Houston hace atravesar rudos vaqueros, alambradas, larguísimas cabalgatas, campos que rememoran La Ponderosa de los Cartwright, rodeos con toros furiosos, arreos varios y cruces de ríos desmadrados. Sin embargo, hay un nuevo personaje en estos relatos que deja pasmado a John Wayne: la mujer.

Es que allí donde sólo había hombres alrededor de una fogata donde hervía interminablemente una cafetera abollada, ahora aparece la codiciada doncella de lacios cabellos rubios y angelical sonrisa llamativamente parecida a la foto de solapa de la Houston. Esa inclusión no causaría sorpresa entre los *westernadictos*. Hubo ya algunas otras damas literarias que, enfundadas en apretados vaqueros gastados, se calzaban las botas para cabalgar toda una tarde, freír tocino y huevos, escalar montañas, armar carpas en medio de una tormenta de nieve, matar osos, espiar búfalos y remontar rápidos en una precaria canoa. El problema (lo poco creíble) radica en que, además de poseer todas y algunas más de las cualidades arriba mencionadas, las señoritas de Pam se manifiestan siempre perdidamente enamoradas del personaje secundario: el hombre. Entonces soportan humillaciones del tipo "vos te callás", realizan insólitas acrobacias quebrándose varios huesos al mismo tiempo sin perder la sonrisa o abandonan todo para correr detrás de un desaforado que es feliz mientras está en peligro de muerte con el único fin de recibir un golpe al final del día.

Es natural que la reformulación de un género literario (la aventura, en este caso) brinde a la mujer, en estos años 90, un papel más importante que el que le había sido otorgado a mediados de siglo. Pero el error de Houston radica en que sus personajes femeninos se asemejan demasiado a compañeros de ruta de hombres fornidos. No alcanza –mejor dicho, sobra– que de tanto en tanto esas mujeres se pongan un vestido y se perfumen. Sobra que permitan ser aplastadas en silencio en una cama por cien kilos de masculinidad. Sobra que no sepan por qué pero sigan al macho, un paso atrás como las japonesas, en su desenfrenada carrera hacia la rudeza. Sobra que se emocionen hasta las lágrimas por el encanto de una caricia que se parece más al contacto con el papel de lija que a una mano humana.

Más allá de algunas de estas acciones, los relatos que componen *Los cowboys son mi debilidad* muestran una narradora que maneja el lenguaje con solvencia. Tanta que, por momentos, se olvida el despropósito en brazos de una buena construcción cuentística. Un primer libro que puede ser analizado con las palabras finales que Houston hace decir a su personaje en *A veces habláis de Idaho*: "Te preguntas si hay una diferencia entre la verdad, sea cual fuere, y una representación que no es una mentira. En estos momentos eres incapaz de encontrarla". Quizás en su próximo libro sí.

MIGUEL RUSSO

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista		Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). Una joven médica es acusada de matar a un paciente terminal y de quedarse con la herencia. El juicio remonta la historia a un pasado donde abundan las ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	1	6	1	*El oro de Moscú*, por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos). El autor narra los entretelones de las relaciones argentino-soviéticas durante tres décadas: el KGB en la Argentina; los vínculos de Moscú con Irigoyen, Perón, Frondizi, Illia, la dictadura militar, Alfonsín y Menem.	3	3
2	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos). La novela, que ganó el Premio Biblioteca del Sur 1994, tiene como protagonista a una inmigrante italiana que decide, a los ochenta años, volver a su país de origen para redescubrir su vida pasada.	3	2	2	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	2	12
3	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	2	23	3	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	1	8
4	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	12	4	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos). Esperada biografía del psicoanalista francés en la que se cuentan detalles de su formación, su particular trato con los pacientes y algunas revelaciones sobre su vida privada y pública.	8	2
5	*Las hijas de Sultana*, por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	4	28	5	*Don Pedro y la educación*, por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	4	8
6	*Soñar en cubano*, por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos).	6	11	6	*La Revolución del '55*, por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	6	5
7	*Inventario Dos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario*, el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	7	15	7	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	5	35
8	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos).	–	10	8	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	9	17
9	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	–	46	9	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos).	7	15
10	*Cuentos completos de Cortázar*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	8	20	10	*Mi madre, Yiya Murano*, por Martín Murano (Planeta, 9 pesos).	10	4



ENSAYO

El mal según Vargas Llosa

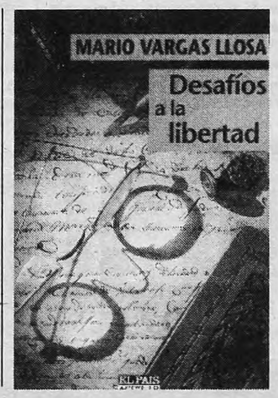
grandes proezas, según dice, libró a los argentinos *"sin duda* de medio siglo de gorilismo militar, que es lo que hubieran tenido si la dictadura de Galtieri se queda con las Malvinas".

En la lógica que pone en juego, de nada vale tratar de ejercitar ningún tipo de democrático debate crítico porque hacerlo significa quedar del lado del Mal, ser desde un oscurantista hasta cómplice de dictaduras y genocidios o, en el mejor de los casos, no tener inteligencia suficiente como para ver lo que con toda lucidez Mario Vargas Llosa ya ha notado y expone a continuación, en sus artículos.

El final de cada uno de ellos suele ser, como en estribillo, un canto a la democracia, al libre mercado y al consiguiente modo de entender el internacionalismo en ese marco. Ahora, el democratismo que impregna –porque repite a cada rato la palabra– todo el texto, parece desmentirse en ese emparejamiento, que no tiene en cuenta la relación dialéctica de los hechos, soslaya algunas de las causas que los producen y en definitiva repele todo lo que implica la especificidad y la diferencia, apoyándose en un modo de argumentar que da vueltas en torno de lo fenoménico y del sentido común.

El maniqueísmo y el dogmatismo manifiestos permiten afirmar que se está en presencia de un fundamentalista del neoliberalismo más papista que el Papa. Su idea de libertad se asemeja a la constitución de un *free shop* –correlato del cambalache que habitan los enemigos–, y el ejercicio de ésta sólo puede darse, en su modalidad de concebirla, sobre la negación de cualquier forma de cuestionamiento y sobre la base de reglas marcadas a fuego (literalmente) de antemano. En otras palabras, y por más que a Mario Vargas Llosa le parezca obsoleto, ese Primer Mundo que celebra con sus vistosas calificaciones supone un ordenamiento: un segundo, un tercero, un cuarto, etcétera, aunque sea a escala internacional.

LOS DESAFIOS A LA LIBERTAD, por Mario Vargas Llosa. El País-Aguilar, 1994, 320 páginas.



SUSANA CELLA

FICCION

Una mujer en el Oeste

LOS COWBOYS SON MI DEBILIDAD, por Pam Houston. Editorial Tusquets; 1994, 186 páginas.

Los doce cuentos que componen este libro –el primero de la treintañera profesora de escritura creativa en la Denison University de Ohio, Pam Houston– se proponen, desde el título, como una *remake aggiornada* de la segunda sección de los gloriosos "Sábados de súper acción" de los años 70. Por las casi doscientas páginas de *Los cowboys son mi debilidad*, Houston hace atravesar rudos vaqueros, alambradas, larguísimas cabalgatas, campos que rememoran La Ponderosa de los Cartwright, rodeos con toros furiosos, arreos varios y cruces de ríos desmadrados. Sin embargo, hay un nuevo personaje en estos relatos que deja pasmado a John Wayne: la mujer.

Es que allí donde sólo había hombres alrededor de una fogata donde hervía interminablemente una cafetera abollada, ahora aparece la codiciada doncella de lacios cabellos rubios y angelical sonrisa llamativamente parecida a la foto de solapa de la Houston. Esa inclusión no causaría sorpresa entre los *westernadictos.* Hubo ya algunas otras damas literarias que, enfundadas en apretados vaqueros gastados, se calzaban las botas para cabalgar toda una tarde, freír tocino y huevos, escalar montañas, armar carpas en medio de una tormenta de nieve, matar osos, espiar búfalos y remontar rápidos en una precaria canoa. El problema (lo poco creíble) radica en que, además de poseer todas y algunas más de las cualidades arriba mencionadas, las señoritas de Pam se manifiestan siempre perdidamente enamoradas del personaje secundario: el hombre. Entonces soportan humillaciones del tipo "vos te callás", realizan insólitas acrobacias quebrándose varios huesos al mismo tiempo sin perder la sonrisa o abandonan todo para correr detrás de un desafortunado que es feliz mientras está en peligro de muerte con el único fin de recibir un golpe al final del día.

Es natural que la reformulación de un género literario (la aventura, en este caso) brinde a la mujer, en estos años 90, un papel más importante que el que le había sido otorgado a mediados de siglo. Pero el error de Houston radica en que sus personajes femeninos se asemejan demasiado a compañeros de ruta de hombres fornidos. No alcanza –mejor dicho, sobra– que de tanto en tanto esas mujeres se pongan un vestido y se perfumen. Sobra que permitan ser aplastadas en silencio en una cama por cien kilos de masculinidad. Sobra que no sepan por qué pero sigan al macho, un paso atrás como las japonesas, en su desenfrenada carrera hacia la rudeza. Sobra que se emocionen hasta las lágrimas por el encanto de una caricia que se parece más al contacto con el papel de lija que a una mano humana.

Más allá de algunas de estas acciones, los relatos que componen *Los cowboys son mi debilidad* muestran una narradora que maneja el lenguaje con solvencia. Tanta que, por momentos, se olvida el despropósito en brazos de una buena construcción cuentística. Un primer libro que puede ser analizado con las palabras finales que Houston hace decir a su personaje en *A veces habláis de Idaho:* "Te preguntas si hay una diferencia entre la verdad, sea cual fuere, y una representación que no es una mentira. En estos momentos eres incapaz de encontrarla". Quizás en su próximo libro sí.

MIGUEL RUSSO

ellers///

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El oro de Moscú*, por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos). El autor narra los entretelones de las relaciones argentino-soviéticas durante tres décadas: el KGB en la Argentina; los vínculos de Moscú con Irigoyen, Perón, Frondizi, Illia, la dictadura militar, Alfonsín y Menem.	3	3
2	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	2	12
3	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	1	8
4	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos). Esperada biografía del psicoanalista francés en la que se cuentan detalles de su formación, su particular trato con los pacientes y algunas revelaciones sobre su vida privada y pública.	8	2
5	*Don Pedro y la educación*, por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	4	8
6	*La Revolución del '55*, por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	6	5
7	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	5	35
8	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	9	17
9	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos).	7	15
10	*Mi madre, Yiya Murano*, por Martín Murano (Planeta, 9 pesos).	10	4

EL OFICIO DE VIVIR

"La tierra incomparable" es el título de la nueva novela de Antonio Dal Masetto, que mereció el Premio Planeta 1994 y confirma su habilidad para presentar la historia individual en contrapunto con la historia colectiva. En esta novela el autor de "Siete de oro", habitual colaborador de **Página/12**, halla más que un estilo: descubre los vínculos entre el oficio de escribir y el de vivir.

GUILLERMO SACCOMANNO

A *quel invierno me sentía preso de abstractos furores. No diré cuáles eran, pues no es de esto que quiero hablar. Pero necesito decir que eran abstractos y no heroicos ni vivos; furores, de cualquier modo, contra el género humano perdido.*" Así empieza *Conversazione in Sicilia*, de Elio Vittorini, una de las novelas pilares de la literatura italiana de los cuarenta. En esta narración tan breve y lacónica como sugestiva, el héroe, un linotipista amargado, vuelve a visitar su tierra y en el encuentro con su madre revela su tristeza de *pobre muchacho* en un arcaico *mundo ofendido*. En este viaje, que es también interior, descubre además que *el recuerdo y la edad de toda una lejanía era ahora dos veces real.* Introspectiva en su primer tramo, *Conversazione...* se convierte pronto en alegoría. La meta de Vittorini no es únicamente una meta literaria. Es a la par una meta humana. Los libros no hablan sólo de otros libros ni se dirigen con exclusividad a quienes los escriben. El hombre no fue creado para las palabras sino al revés. Los discursos no hablan tampoco sólo de los discursos.

Faulkner, Caldwell, Hemingway, Anderson, Lee Masters ejercieron una enorme y vitalizadora influencia en la narrativa italiana de ese período. Salvaje, brutal, llena de sonido y de furia, la literatura americana les presentaba a los italianos la forma de leer su propia realidad, expresar los regionalismos, y a un tiempo, constituir un proyecto narrativo comprometido con su identidad nacional. Los ensayos de Cesare Pavese sobre esta cuestión testimonian la preocupación por un programa de renovación lingüística de la prosa italiana.

Su manera orientado en esta tradición –la de Vittorini, la de Pavese, Antonio Dal Masetto, italiano de nacimiento, inicia en la narrativa argentina una experiencia ligada a *Conversazione...* con su novela *Oscuramente fuerte es la vida*. En un reportaje de este suplemento, Dal Masetto especificó: *"Agata no soy yo, pero es un personaje que se parece amí, está imbuido de toda una serie de experiencias, de 'espiritualidad' que realmente me pertenece, mis raíces o mis recuerdos. Esta mujer evidentemente se parece mucho más a mi madre"*.

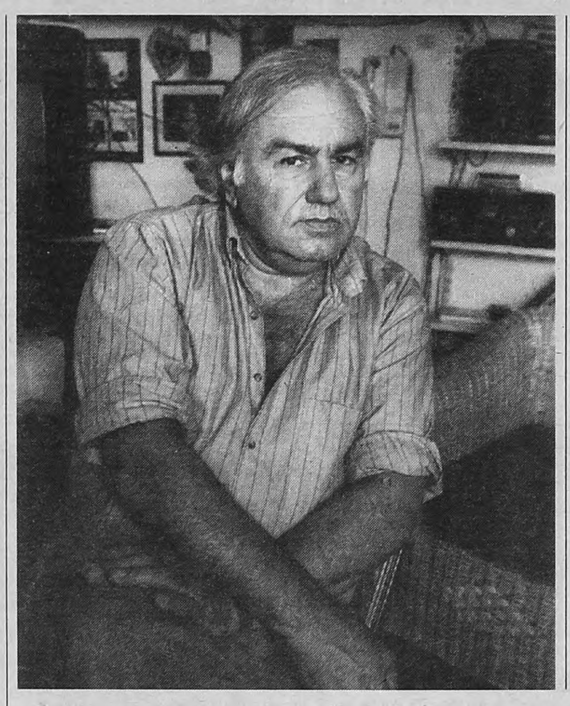
El trabajo previo a la escritura de *Oscuramente...* consistió en meses de grabación de la memoria de su madre. Agata, la protagonista de la novela, evoca su vida y la de sus seres queridos antes de emigrar a la Argentina. Su mirada y su voz construyen un monólogo de registro coloquial, con frases cortas, apartando toda pretensión retórica. La voz y los hechos conforman una misma materia. No se pueden separar. Y el tono de crónica intimista abarca con igual intensidad las luchas obreras, el advenimiento del fascismo, la resistencia y esos instantes, en apariencia insustanciales, que marcan el paso de las estaciones, el cambio de luz y la evolución de los personajes. *"Había cosas que no hubieran podido nombrar pero que estaban ahí,* dice Agata acordándose del nogal de su casa. *"Cosas que todavía me seguían formando y contribuían a calmarme y otorgarme fuerza. Entonces me dije que todo era más simple de lo que había imaginado siempre. (...) Que tal vez bastara con sentarse bajo el nogal de tanto en tanto, y permitir que esas voces llegaran a mí, y dejarme llevar".*

Cuatro años más tarde de la publicación de *Oscuramente...*, Dal Masetto, en *La tierra incomparable* (Premio Planeta-Biblioteca del Sur 1994), retoma a Agata un lunes, dos días después de haber cumplido los ochenta, anunciándole a su familia: *"Me voy a Italia"*. En *Oscuramente...*, Dal Masetto había apelado a la memoria y a la voz de la madre, ahora acude a su propia experiencia de viaje a la tierra natal después de cuarenta y dos años. Si *Oscuramente...* desde ese punto de vista femenino, nos describía "la vida tal cual es", ahora, en *La tierra incomparable* el monólogo compacto cambia por un relato austero en tercera persona. Agata no es ya una cadencia, un ritmo, sino una declarada criatura de ficción, no por eso menos entrañable y verosímil. Si en *Oscuramente...* Agata resultaba el prisma del narrador para referir una épica, ahora, en *La tierra incomparable*, es una cámara lenta que se demora reflexiva en cada suceso, en cada mínima anécdota privada. Aquello que en *Oscuramente...* era no sólo retorno al pasado sino también a la naturaleza primitiva, que permitía trazar paralelos entre situaciones dramáticas pretéritas y presentes, ahora en *La tierra incomparable*, aquello que podía brillar en la nostalgia es un paisaje ajeno que, con frecuencia, tiene un cielo amenazador de fulgor maligno.

El vuelo de unas horas de avión regresa a Agata, con inesperada rapidez y violencia, al punto de partida de cuarenta años atrás. Y una vez en tierra, en su tierra, no le es fácil tocar, como lo había añorado, un puñado de esa tierra. En su país actual no sólo el asfalto le impide celebrar ciertos rituales de la melancolía que ella se propuso. Ahí están la enajenación, la miseria, la injusticia, la soledad, el racismo y esa esvástica que Agata reconoce como una marca del destino que creía extirpada. En este sentido, *La tierra incomparable* –que puede leerse aislada aun cuando ofrece una complementariedad simétrica con *Oscuramente...*–, es la historia sombría de un sueño fracasado, la historia de una desilusión y la historia individual –como siempre en Dal Masetto– que se recorta y urde un contrapunto con la historia colectiva. La casa de Agata ya cambió de dueños en varias oportunidades, ya no es la misma y tampoco está el nogal. *"El tiempo perdido no se recobra sino entre los ricos"*, escribió Camus. Y este mundo ya no es el suyo.

Como para el héroe de Vittorini, para Agata el recuerdo y la edad de toda una lejanía es dos veces real. Antes de abandonar por segunda vez su pueblo, Agata cierra y abre los ojos varias veces procurando retener las imágenes de esta última noche. Y cuando cree que las guardó, se dedica a contemplarlas. Piensa que así las podrá recordar: *"Nada más que un temblor sobre la línea incierta de la memoria. Apenas un temblor"*. En 1932, en el prólogo a su traducción de *Moby Dick*, Pavese apuntaba: *"Tener una tradición es menos que nada, es sólo buscándola como se puede vivir"*. En esta búsqueda de una tradición, al volver a los orígenes –como el héroe de Vittorini, como su propia heroína–, Dal Masetto consigue algo más que el hallazgo de un estilo. Si estos mitos personales –siempre siguiendo a Pavese– son el germen de toda poesía, el oficio de escribir no es otro, sin duda, que el oficio de vivir.





UN LUGAR EN EL MUNDO

G. S.

Se ha dicho que *la patria de un escritor es su lengua.* Entonces la narrativa de Antonio Dal Masetto, para ser leída en su Italia natal, su país de origen, debería ser traducida del idioma de los argentinos. Esta situación de escritor afincado en una lengua extranjera puede explicar ciertas claves de sus relatos y también subrayar una constante que va más allá de lo estilístico –esa respiración heredera de los norteamericanos, pero destilada a través del desencanto de la literatura del *doppoguerra*–; y esta constante, el desarraigo, define toda su producción.

Siete de oro (1969), primera novela de Dal Masetto, detalla un errante peregrinaje al modo *beat*: novela de descubrimiento de la gran ciudad, lo es también de seres que no consiguen sitio sino en la marginalidad. Después de un largo silencio, *Fuego a discreción* (1979), sigue el vagabundeo de un testigo del tiempo negro de la dictadura: una ciudad desolada, una ciudad de terror, una ciudad en la que sus personajes y, principalmente quien cuenta la historia, se sienten extranjeros. *Siempre es difícil volver a casa* (1985) traslada el desarraigo a un pueblo de provincia. Cuatro asaltantes de un banco perseguidos en una cacería que llevan a cabo los lugareños. La ferocidad de la misma sirve para exorcizar las vilezas secretas y públicas de los pueblerinos, enfrentando a los fugitivos con su condición de extranjeros.

El ciclo de Agata, la inmigrante italiana, que comprende *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) y *La tierra incomparable* (1994), se concentra particularmente en el desarraigo: en la primera, su memoria se empeña en recuperar la infancia, la juventud, la familia y el nogal emblemático junto a la casa abandonada al partir hacia Argentina; en la segunda, Agata vuelve al encuentro de aquel territorio y pasado míticos. En ninguna de las dos novelas se habla de dónde se vive en la realidad: Argentina es un paréntesis y un vacío –¿y por qué no una ausencia?– entre relato y relato. El deseo fulgura hacia atrás o hacia adelante, pero no en el presente, territorio extranjero. Aquello que se desea se extravió o es inalcanzable.

Si se revisan *Ni perros ni gatos* (1987) y *Reventando corbatas* (1989), dos recopilaciones de cuentos publicados en distintos medios, se advierte que el narrador deambula sin un lugar fijo –aunque predominen los límites del Bajo–: sus personajes se mueven en la calle y cuando están quietos, provisoriamente, los escenarios son de pasajeros en tránsito: hoteluchos y bares. Sin rumbo, en direcciones inciertas, extranjeros en la ciudad que si muestra algo de ternura y complicidad transitorias lo hace siempre de madrugada y en un mostrador que aguanta hasta la primera luz del día.

Héroes absurdos, como los de Camus, los hombres y mujeres de Dal Masetto cifran su razón de ser del otro lado del sistema, en la búsqueda de un lugar en el mundo que les está vedado. No obstante, en la frustración de esa búsqueda parecieran acceder al satori que insinúa un remoto haikú de Masahide (S. XVI): *Se incendió mi casa:/ ahora nada me obstruye/ la visión de la luna.*

GONZALEZ AMER CUENTA LA ESCRITURA DE SU NOVELA

EL FANTASMA DE LA ABUELA

Edgardo González Amer, autor de los relatos de "El probador de muñecas", cuenta en este texto sobre su novela "Todos estábamos un poco cuerdos" el extraño origen de su vocación literaria.

EDGARDO GONZALEZ AMER

Cuando yo tenía entre nueve y diez años, al fantasma de mi abuela se le antojó presentarse casi todas las noches en mi habitación. Se presentaba de pie, dando saltitos de baile, nítida y serena como en los más tormentosos años de su vida.

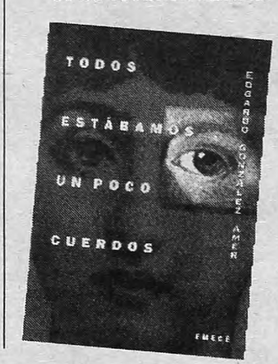
Mi abuela había sido prostituta y su abrumadora e inesperada belleza resultó, a lo largo de muchos años, un verdadero pesar para cierta rama de mi familia.

Mi abuelo y mi padre, por ejemplo, vivieron y murieron atormentados por las inclinaciones laborales de mi abuela, que no gastaba pólvora en pregonar una supuesta independencia femenina; directamente, y como diera lugar, la ejercía.

Esa abuela pelirroja de ojos celestes se movía liviana y concreta por mi habitación, agarraba una silla (tan fantasmagórica y tan real como ella misma) y se sentaba junto a mi cama para explicarme (en un lenguaje sensual e intrincado que sólo podría comprender un niño de nueve o diez años) las diferencias entre lo que realmente Se Es, y lo que Se Quiere Ser.

Yo me tapaba hasta la cabeza, tiritaba, transpiraba, ideaba las mil y una maneras para salir corriendo y llegar hasta la habitación de mis padres, ignorando que mis padres no habrían hecho, a su vez, otra cosa que salir corriendo, más rápido que yo, entre otros detalles.

Una espiritista descubrió, palanganas y alcohol etílico mediante, que la energía eterna de mi abuela se condensaba en la puerta de un ropero de mi habitación, y contó la historia de un amante maldecidor que justificaba aquel hallazgo. Lo definitivo es que mi padre quemó el ropero en el jardín, con tan mala suerte que el incendio se extendió a tres cuartas partes de la casa. Eso sí: el fantasma de mi abuela desapareció para siempre.



Con los años comprendí que el enérgico fantasma venía a inocularme el germen de la literatura. Venía a decirme que *lo que se quiere* nunca es *lo que se puede*. Lo que se proyecta nunca es lo que se realiza. Lo que se desea nunca es lo que se obtiene.

De alguna manera, todo lo que escribí hasta ahora lo escribí prevenido por aquel principio.

En el caso de *Todos estábamos un poco cuerdos* encaré la idea de un relato escrito de la misma forma en que Jack Kerouac escribió *En elcamino*, sin detenerme, volcando en papel continuo lo que me había pasado durante los últimos seis meses. Por supuesto (y espero que así sea porque si no, no sé de qué se ríen mis amigos) resultó una deformación de lo que me había pasado en los últimos seis meses, y sólo se aproximó (aunque de manera peligrosa) a la escritura de una sentada. En cuanto al papel continuo, lo cargué recién al final, cuando llegó el momento de imprimir.

Pese a todo, traté de ser fiel a un precepto que no proviene tanto de la generación beat como de mi admiración por Dostoievski (quién pudiera dictar *El jugador* a una taquígrafa en veintitantos días): corregir lo menos posible.



Terminé *Todos estábamos...* en agosto del '91, la abandoné en las editoriales y me puse a escribir la siguiente novela para hacerme el que la había olvidado. Por supuesto que no la olvidé. Terminé lo nuevo que estaba escribiendo y entonces llega el milagroso momento de la publicación, momento que tiene que ver, más que ningún otro en la cadena de "ser escritor", con aquel principio que vino a comunicarme el fantasma de mi abuela prostituta.

Pero es bueno olvidarse (el fantasma de mi abuela prostituta decía exactamente: "Es bueno olvidar, no en el sentido en que les gusta olvidar a algunos muy hijos de puta; pero, a veces, es bueno olvidar").

Olvidar es también una puerta, una manera ruin de escapar hacia adelante, un poco como lo hace Mario Arditi, el personaje de la novela sobre la que estoy hablando.

Escapar hacia adelante es algo bastante nuestro y también tiene su cuota de encanto y de peligro, como lo tienen los fantasmas, los incendios y las prostitutas.

Pie de página ///



LO QUE EL MURO SE LLEVO

En vísperas de la elección del politólogo Fernando Henrique Cardoso como presidente de Brasil, el congreso que cada tres años realiza la Asociación Internacional de Ciencias Políticas se reunió a recorrer los temas centrales de la disciplina en una de las ciudades que, precisamente, los protagoniza, como la recientemente unificada Berlín. La democratización fue el tema del congreso –y según los especialistas es el tema del siglo– al que asistieron entre otros pesos pesado del área Claus Offe, Giovanni Sartori y Lawrence Whitehead.

Hacia mediados de la década del 60, un brasileño dedicado a las ciencias sociales y políticas –profesión rara por entonces– daba a conocer una obra que le serviría para ganarse fama en los convulsionados medios académicos de aquellos años. El libro se llamaba *Desarrollo y dependencia en América latina* y su autor era Fernando Henrique Cardoso, en colaboración con el chileno Enzo Faletto, que por un tiempo vivió ocupado en desmentir que fuera el segundo apellido de su colega. Tras un largo camino, de la investigación a la participación, Cardoso se convirtió esta semana ni más ni menos que en el presidente electo de Brasil mientras otros colegas de los '70, como Francisco Weffort, quedaban como asesores de Lula.

Se trata de una tendencia cada vez más pronunciada: la participación de cientistas políticos en el terreno más arduo y menos prolijo de la práctica. Las ciencias políticas no son ya una contraseña teórica entre iniciados, como puede advertirse por ejemplo en la difusión masiva de los estudios de opinión. Y en la organización cada tres años del congreso de la Asociación Internacional de Ciencias Políticas (IPSA), en el que se reúnen con un tema central como consigna politólogos de todos los países para intercambiar información. Aunque en la elección de la sede se ponen en juego, como en un mundial, no sólo argumentos académicos sino elementos tan extrauniversitarios como infraestructuras hoteleras, atracciones turísticas y tipo de cambio, este año tema y sede fueron de la mano: la consigna fue la democratización; la ciudad anfitriona, la reunificada Berlín.

CONGRESO DE CIENCIAS POLITICAS EN BERLIN

Además de la gran cantidad de cientistas políticos que reunió, el XVI Congreso Mundial de la IPSA se destacó por algunos nombres importantes como el italiano Giovanni Sartori, el inglés Lawrence Whitehead, el español Juan Linz, el alemán Claus Offe, el francés Jean Leca y la especialista norteamericana en feminismo Carole Patterman, entre otros, y a pesar de la ausencia de otros pesos pesado como el norteamericano-polaco Adam Przeworski y los argentinos Guillermo O'Donnell y Atilio Borón.

El director de la carrera de Ciencia Política de la Universidad de Buenos Aires, Luis Aznar, participó en el Congreso con un trabajo, "La sociedad democrática en un tiempo de autoritarismo de mercado", en el que revisa las cuestiones de la representación ciudadana y su crisis, los partidos políticos y las corporaciones, en las sociedades que, como la argentina, hace poco llegaron a un estado democrático y al hacerlo atravesaron un ajuste económico. Aunque ese tema tiene indudablemente que ver con la democratización, objeto del Congreso, no fue una de las *vedettes* de los debates, como el proceso en el Este europeo. "A la ciencia política la explosión de la Unión Soviética la agarró mirando para otro lado –explica Aznar–: nadie había dicho nada sobre eso y ahora todos estamos interpretando qué pasó. No es una sorpresa que este tema fuera uno de los centrales, porque se conecta con el del neoliberalismo, el del capitalismo de libre mercado y, sobre todo, con una gran cuestión que termina de unir todo esto: el pluralismo."

Una relación históricamente difícil vincula los temas que estudian las ciencias políticas y los que aparecen en las preocupaciones coyunturales de la gente, opina Aznar. "A veces los estudios adelantan algunos de estos temas; otras, van detrás. Muchas veces la gente exige soluciones, y las soluciones no van a venir de las ciencias políticas, que lo que sí pueden hacer es exponer el estado de los problemas y las direcciones de los procesos: las soluciones van a llegar del sistema político", sostiene. Uno de los temas que circularon en las charlas distendidas entre los politólogos, fuera de las sesiones, fue justamente su relación con la práctica política: "Hay un movimiento de paso de la reflexión teórica a la acción, pero hacer ciencia política y hacer política no es lo mismo".

María Alicia Gutiérrez, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA e investigadora de EURAL, resalta el vínculo entre esas dos cuestiones: "En los últimos cinco años se registraron cambios profundos en el terreno de la política y procesos relativamente conocidos tomaron rumbos que no es fácil conocer y menos controlar. Si bien la política, y por lo tanto la reflexión en torno de ella, aparecen como muy importantes, esta relevancia todavía no se refleja en la producción teórica", opina. "Quizá porque estamos viviendo una crisis epocal donde la economía establece las reglas del juego de la política, limitando el vuelo de su discurso, o quizá porque la famosa crisis de paradigmas de las ciencias sociales es más grave de lo imaginado. Esta incertidumbre fue una de las notas del Congreso", observó.

La investigadora enfatiza la relación entre lo que se hablaba durante las sesiones y lo que se veía al caminar por Berlín, donde "se respira como en ninguna otra parte la convulsión producida por el llamado proceso de reconstrucción democrática iniciado con la caída del Muro, del que no quedan vestigios, en 1989. Las asincronías de los procesos reales de democratización e integración se evidencian en la vida cotidiana. Uno camina por las calles de lo que fue Berlín oriental o por el Kudam occidental y se percibe cómo se acusan mutuamente de los problemas del presente: para unos el aprendizaje de la dinámica del mercado y las instituciones republicanas, para otros el problema de cómo incorporar a su paisaje cotidiano una multitud de seres con quienes comparten una nacionalidad y una historia separada por casi cuarenta años".

El tema no quedó restringido únicamente al Este en los debates. "Aunque allí esté focalizado, también es un tema de Occidente, que es la cuna de la tradición democrático-liberal, donde por mucho tiempo la democracia parecía funcionar en pugna con el comunismo, cuya caída llevó a una suerte de crisis de la democracia", observa Isidoro Cheresky, un investigador que participó del XVI Congreso Mundial con un trabajo sobre "La disminución del compromiso político en las nuevas democracias latinoamericanas: el caso argentino". Según Cheresky, "en Occidente se constata un proceso de despolitización, porque ya no existe una idea de alternativa de sociedad: el problema es que la política y sus instituciones ya no contienen los conflictos que empiezan a suceder en los márgenes de la sociedad. En este congreso, el tema fue tratado como una cuestión vinculada con la caída del estado de bienestar".

En estos momentos, agrega Cheresky, los politólogos del mundo debaten "sobre cómo se interpreta la democracia y cómo se puede reformar la sociedad. Y hay tribus, cortes disciplinarios que marcan si sobresale una tendencia u otra. Hay una escena pública en la que aparecen los periodistas y los políticos pero –salvo casos como Henry Kissinger– los analistas políticos no suelen opinar sobre la coyuntura mientras sucede. Aunque siempre aparece algún corrimiento, como es el caso en Argentina de Manuel Mora y Araujo, que hace estudios de opinión y a veces opina sobre algún tema. Es que bajo el rótulo de ciencias políticas hay muchas cosas, como se advirtió en este encuentro: teoría política, análisis político comparado, estudios de administración pública, de opinión, de historia política, de instituciones políticas".

HAY QUE EMPEZAR TEMPRANO

ROXANA MORDUCHOWICZ *

¿Por qué es tan bajo el porcentaje de votantes en las elecciones presidenciales norteamericanas? ¿Por qué resurgen, y con no pocos adeptos, los movimientos neonazis en Alemania? ¿A qué se deben las agresivas actitudes xenófobas entre los jóvenes europeos? ¿Cómo promover la confianza en el sistema democrático en las nuevas democracias de América latina y Europa Oriental? Aunque muchos buscan las respuestas en el comportamiento político de los adultos, hay quienes, en todo el mundo, miran a los chicos. El escaso interés de los niños y jóvenes por la actualidad, su bajo nivel de información, las actitudes discriminatorias hacia el otro y la escasa credibilidad en el sistema registrada en los chicos de las nuevas democracias, formaron parte del diagnóstico que trazaron los cientistas sociales reunidos en los congresos de Berlín y Nueva York.

Frente a un panorama nada alentador, la única respuesta posible y *urgente*, según los investigadores, parece ser profundizar y mejorar la formación ciudadana de los chicos, con la ayuda de la familia, la escuela y los medios de comunicación. La socialización política –como se define este área en el mundo– es el proceso por el cual los chicos construyen su cultura política: adquieren información, incorporan valores y desarrollan habilidades que le permiten funcionar y afectar la vida de su comunidad. Participar en la toma de decisiones y proponer alternativas y soluciones ante situaciones sociales nuevas.

Uno de los motivos más importantes que convirtió a la socialización política en un tema de atención mundial, desde la década del sesenta, es la tendencia a relacionarla con la estabilidad democrática del sistema. Para la mayoría de los investigadores, la estabilidad democrática de un país depende del apoyo y la confianza que recibe de sus ciudadanos, y que éstos aprenden de niños. Por eso, hay una conexión directa entre la formación política de un chico o un joven y la continuidad democrática del país. Una sociedad democrática, coinciden, necesita de ciudadanos reflexivos respecto de los grandes temas que preocupan a la comunidad. Ciudadanos que participen activamente en las decisiones. Y este proceso, se aprende desde chico.

La formación política de los chicos y jóvenes abre una discusión necesaria ante las cada vez más intensas expresiones autoritarias, por un lado, y de frustración, por el otro, que viven las nuevas generaciones en todo el mundo. Quizá porque, como coinciden los especialistas, un ciudadano democrático no nace. Se forma. Se construye.

** Participó como conferencista invitada en los Congresos Internacionales de Berlín y Nueva York. Dirige el programa El diario en la escuela para todo el país.*